

# Cayo Largo: l'hotel de les pors

Guillem Flot Pons

A partir d'una obra teatral de Maxwell Anderson, dos talents cinematogràfics de l'altura de John Huston i Richard Brooks s'uniren per signar el guió de *Cayo Largo* (*Key Largo*, J. Huston, 1948), un dels films més populars, per altra banda, de la mítica parella Bogart-Bacall. La presència d'aquests dos monstres de la pantalla no ens ha d'impedir, però, destacar l'harmonia aconseguida entre els personatges adaptats per l'eficaç guió de Huston i Brooks i els actors que els donen vida. A més dels dos indicats, és impossible oblidar-se de les interpretacions d'Edward G. Robinson, Lionel Barrymore, Marc Lawrence o Claire Trevor.

A més del repartiment, si per alguna cosa podríem qualificar *Cayo Largo* com un film imprescindible és, segons el meu punt de vista, la precisió quirúrgica amb què encaixen els passats i els temors de personatges protagonistes i secundaris que conflueixen a l'hotel d'una de les illes properes a la costa de Florida, regit pel senyor Temple i la seva nora Nora (valguin la redundància i les curiositats que tenen això dels idiomes, si em permeten la broma), vídua d'un company de Frank (Bogart) a la Segona Guerra Mundial. Frank està de pas per anar no se sap quin lloc dels voltants (ni crec que importi) i aprofita per fer una visita a la família del seu amic i contar-los algunes vivències del difunt parent durant el conflicte a Europa. En el primer encontre que mantenen Bogart i Bacall, la fluïda posada en escena de Huston dóna pas a una petita pausa en forma de primer pla de Nora mirant fixament Frank, quan aquest

està parlant amb Temple, únic però plenament aconseguit recurs per comunicar la fascinació que, de bon començament, sent la jove per l'amic del seu marit.

Prèviament a la barreja de tensions i personalitats que conformarà el gruix del film, el guió proporciona un inquietant degoteig de rierols que acabaran formant una angoixant barreja, circumstància que provoca que l'inici del relat sigui especialment interessant. Una vegada assabentat Frank, indirectament, de la fuga de la presó dels germans indis Osceola, que no sabem quin paper poden jugar en tot plegat, el protagonista es troba amb un hotel controlat per uns poc amables individus que resultaran ser els sequaços d'un temut gàngster i, en un principi, només trobarà la simpatia de l'alcohòlica amant del gàngster, Gaye Dawn, interpretada de manera magistral per Claire Trevor, sens dubte en el seu paper més recordat, juntament amb el de la prostituta Dallas a *La diligència* (*Stagecoach*, John Ford, 1939). En el segment corresponent encara a la introducció, Huston sap jugar molt hàbilment amb el temor que desperta allò que no es veu. Ho fa, per un costat, amb la figura del mafiós ocult a la seva cambra, de qui tothom parla però l'espectador no veu i, per altre costat, amb la tempesta de vent i pluja que s'anuncia i que també tothom tem, en un principi l'únic element que s'atrevirà a enfrontar-se seriosament als interessos criminals del gàngster, ja que, com es diu en algun moment del film, aquest ni la pot assassinar ni tampoc subornar, de manera que





s'hi ha de sotmetre. Igualment inquietant, per altra banda, és la omnipresència dels sequaços, sempre mirant el que fan els protagonistes, com bèsties a l'aiguait d'una potencial presa.

Amb l'arribada dels primers vents, no només augmenta la tensió dels esdeveniments narrats, sinó que canvia el to visual de la pel·lícula: la fotografia de Karl Freund, que havia començat força lluminosa, esdevé plena d'ombres i de primers plans inquietants. El malestar general i els cops d'efecte que s'aniran succeint seran reforçats, pel que fa a l'apartat fotogràfic, per la lluminositat dels llamps provocats per la tempesta. Amb els nervis acumulats apareix la primera pistola i, en un savi paral·lelisme, Huston decideix mostrar immediatament el personatge de Rocco, un Edward G. Robinson en plenes facultats, que se sent com peix a l'aigua en aquest tipus de papers mesquins (recordem també el seu paper a *Els Deu Manaments* [*The Ten Commandments*, Cecil B. De Mille, 1956]), maldat que arriba a extrems insuportables quan no dubta a acusar els innocents indis de l'assassinat del policia o quan dona "l'oportunitat" a Frank d'enfrontar-se a ell amb una pistola descarregada, sense que el protagonista ni l'espectador ho sàpiguin, una trampa de gat vell aprofitada, per exemple, amb connotacions diferents, a *Jungla de cristal* (*Die hard*, John McTiernan, 1987). Això no obstant, és en el fet de "suportar l'insuportable", de ser prudent i esperar el moment oportú, en què el personatge de Bogart demostra l'heroïcitat. Ha recorregut suficient món i s'ha trobat en situacions prou difícils com saber que amb gent de la classe de Rocco, megàlòmans i violents tirans, s'ha d'actuar amb peus de plom si es vol seguir viu. La supervivència ha de ser sovint conseqüència de l'egoisme, però Frank no pot evitar intentar ajudar els altres sempre que pot. En relació a la seva actitud, no voldria deixar passar l'oportunitat de referir-me a un dels nombrosos moments brillants de *Ca-*

*yo Largo*: la trista humiliació que passa l'amant del gàngster quan aquest la fa cantar, i demostra que l'alcoholisme ha acabat amb la veu; vists els resultats, Rocco li nega la copa que li havia promès si cantava, però Frank el desafia, s'aixeca i serveix la beguda a Gaye; com a resposta per l'acció, Rocco etziba dues galtades a Frank. Són uns instants en què els tres personatges es dibuixen amb molta claredat, però que afecten també a altres figures que no intervenen directament en l'acció, com és el cas de Nora que, a partir d'aquí, canvia l'opinió que li havia quedat de Frank, després que aquest li hagués volgut fer creure (i s'hagués volgut fer creure a ell mateix) que era un covard i que ho era perquè no li interessaven més batalles que les seves.

Les batalles enteses en el seu sentit bèl·lic són un altre referent important dins el relat, que pretén retratar els dubtes presents en tota postguerra sobre el sentit d'aquesta i sobre el valor que s'ha d'atorgar al que s'ha guanyat i al que s'ha perdut, entès sempre des del punt de vista de les circumstàncies personals de cada individu que s'hi ha vist implicat. Podem estar més o menys d'acord amb el que pensin els personatges, però per algú com Frank, que va perdre amics a la guerra, tornar a casa i veure que, gent com Rocco pot sortir-se amb la seva amb tota impunitat, el fa reflexionar sobre si no queda molt encara per fer i per lluitar per aconseguir donar sentit al concepte de justícia, encara, per desgràcia, utòpic en els nostres dies. L'actuació final de Frank contra Rocco i els seus sequaços i la decisió que pren de quedar-se amb els Temple per formar una nova família aconsegueixen aportar una llum simbolitzada per la qual s'entra en el darrer pla del film quan Nora obre una finestra. Tal i com es venia parlant en diversos moments anteriors, el món no serà excessivament diferent "amb un Rocco més o menys", però probablement sí que ho seran les vides, o les consciències, dels nostres protagonistes. ■